

## *Destination de la poésie* de François Leperlier

Manon Plante

---

Numéro 273, automne 2020

La poésie morte ou vive

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94604ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Plante, M. (2020). Compte rendu de [*Destination de la poésie* de François Leperlier]. *Spirale*, (273), 20–23.

# LES FONCTIONNAIRES DE LA POÉSIE

---

## DESTINATION DE LA POÉSIE

FRANÇOIS LEPERLIER

Éditions Lurlure, 2019,  
192 p.



«*La poésie se meurt, cela est certain*», déclarait Huysmans en 1879; un siècle plus tard, en 1989, la revue *Le débat* donnait à lire les diagnostics des poètes face à la possible disparition de la poésie: «*Le constat de l'absence de la poésie est souvent fait, n'est plus à faire; on pourrait même dire qu'il occupe plus de place que la poésie elle-même*» (Jacques Roubaud); «*il se peut qu'il n'y ait d'avenir pour la poésie que dans la pénurie que provoquerait quelque catastrophe [...]*» (Yves Bonnefoy). Force est d'admettre que la crise poétique qui a éclaté au XIX<sup>e</sup> siècle ne s'est jamais véritablement résolue. L'essai de François Leperlier, lui-même poète et biographe de l'artiste surréaliste Claude Cahun, tente de se positionner au regard de sa manifestation actuelle en cernant autant ce qu'est la poésie que le traitement qui lui est réservé dans la société française contemporaine. *Destination de la poésie* tient toute sa pertinence non pas à l'originalité de ses positions, mais plutôt à la réaffirmation, souvent féconde, de la conception romantique de la poésie, qui s'est échelonnée, selon l'auteur, du romantisme allemand jusqu'à l'avant-garde situationniste. Du début à la fin de l'essai, le cheminement que suit la pensée de l'auteur tient dans la rimbaldienne et moderne formule: «*La poésie ne rythmera plus l'action; elle sera en avant.*»

### DU POÈME À L'USINE AU POÈME USINÉ

La forme même de l'essai illustre son propos, c'est-à-dire qu'il ne saurait y avoir de poésie sans une expérience intime, personnelle de celle-ci. Ainsi retrouve-t-on dans le premier chapitre les voies, hasardeuses plus qu'institutionnelles, par lesquelles la poésie s'est présentée à Leperlier. Les bibliothèques familiales écumées, qui éveillent chez lui une curiosité

rêveuse et désordonnée à travers la découverte des Vigny, Lamartine, Hugo, Musset, Rimbaud, ont tôt fait de supplanter les corpus établis par l'école : « *J'ai échappé*, écrit Leperlier, *aux nullités de la poésie pour la jeunesse triées par les pédagogues patentés, dont on ennaise aujourd'hui les écoliers avant de les écœurer pour de bon.* » L'incompatibilité entre la poésie et les institutions est d'emblée posée. Si, d'un côté, la petite école « *ennaise* » les esprits plutôt que de les émanciper, le constat est aussi implacable en ce qui a trait aux études universitaires. Depuis les années 1970, la spécialisation du discours sur la poésie n'aurait produit qu'un « *océan de rabâchage* » sur ce qu'est la poésie ainsi que « *des tendances théoriques, des doctrines indifférentes, sinon hostiles à la poésie* ». Jouant de l'énumération afin de souligner leur lourdeur, l'essayiste identifie les approches objectiviste, sociologiste, historiciste, pragmatique et formaliste comme participant à l'idéologie néopositiviste contemporaine, version techniciste de *l'art pour l'art*, et concourant à institutionnaliser la séparation de l'art et de la vie. L'hypertrophie du discours critique sur la poésie ne serait alors aucunement le signe d'une bonne santé de celle-ci, au contraire, elle serait plutôt le symptôme d'un « *vaste et interminable chantier de retraitement institutionnel des avant-gardes* », occupé, comme pour l'art contemporain, à la « *gestion de l'innovation sans la nouveauté* », et aurait pour effet paradoxal de désactiver les forces subversives du poème. Suivant cette logique, les discours critiques sur la poésie ne seraient qu'un rouage de la grande machine du milieu littéraire, qui livre la poésie au consumérisme, par le biais d'un « *marketing de la culture* » auquel participent les maisons et les marchés de la poésie, la multiplication des subventions à l'édition, les centres de recherche sur la poésie, les résidences d'écrivains, les prix de poésie, jusqu'à l'aberrant label touristique français « *Villes et villages en poésie* ». Rejoignant autant dans le propos que dans le ton les envolées de Philippe Muray sur l'*homo festivus*, Leperlier considère que la « *consécration* », l'« *homologation publique* » de la poésie « *coïncide[nt] parfaitement avec sa débilitation festive et, plus subtilement, avec sa dénégation idéologique* ». La visibilité accrue de la poésie dans l'espace public, sa médiatisation, seraient donc inversement proportionnelles à ses répercussions existentielles réelles, économie déficitaire dont il faut impérativement sortir en renouant individuellement avec l'expérience littéraire telle que définie par les romantiques et ceux qui leur sont tributaires.

**DESTINATION DE LA POÉSIE TIENT TOUTE SA PERTINENCE NON PAS À L'ORIGINALITÉ DE SES POSITIONS, MAIS PLUTÔT À LA RÉAFFIRMATION, SOUVENT FÉCONDE, DE LA CONCEPTION ROMANTIQUE DE LA POÉSIE [...].**

## « PLACE À LA MAGIE ! »

Le lecteur québécois ne manquera pas de trouver dans *Destination de la poésie* bon nombre de propositions qui font écho à celles que Paul-Émile Borduas a énoncées dans son manifeste de 1948, *Refus global*. Notre époque appellerait à un rejet de la grande noirceur, néolibérale cette fois-ci. En effet, comme le peintre automatiste, Leperlier appelle à « *repren dre pied, franchement, dans une doctrine de l'intuition* », qui pourrait agir comme contrepoison à ce que Borduas nommait « l'intention », soit les entreprises d'explication, de démonstration, d'analyse, d'administration du sens offertes par le cursus scolaire, notamment. Comme plusieurs professeurs, dont je suis, le constatent, la transmission de la poésie n'emprunte que très minimalement les voies claires de la raison, elle ne peut pas avoir lieu strictement par des compétences interprétatives à acquérir, elle se fait plutôt à travers une rencontre inopinée, se greffe obscurément à des affects. C'est ce que Leperlier souligne à sa manière en mentionnant que la poésie agit par « *sa mystérieuse évidence* », comme la percée du sacré dans le temps profane. Comment enseigner, en effet, ce qui dans le poème ne se laisse précisément pas réduire à des concepts, ce qui tient de la foi, voire de l'expérience de conversion, qui aiguille la vie vers sa destination, soit « *la capacité d'émerveillement et de résistance, la volonté de rêver, le parti pris de la beauté, le désir d'éternité* » ? On retrouve là ce qui précisément a vu naître le romantisme : devant le désenchantement du monde moderne déserté par les dieux, seul le poème, comme autrefois la prophétie, peut maintenir à l'horizon l'Absolu, le refuge du Sens. Chez Leperlier, les images poétiques se font « *magie* » et les poèmes deviennent des « *prières mentales en déshérence* ». Plus encore, tout un vocabulaire reliant poésie et ontologie est assumé et revendiqué (vérité, essence, enthousiasme, contemplation, âme, beauté supérieure, etc.) afin d'exposer la langue de bois de la critique littéraire, vidée d'un désir d'être, qui lui préfère des notions « *intellectuellement stériles, et sinistres* » (la « *dissémination et circulation de matériaux* », l'« *encodage* », le « *dispositif pragmatique* » et l'« *industrie logique* », entre autres exemples donnés).

Conséquemment, Leperlier, reprenant à mots couverts la notion de sublime, invite à faire confiance à l'intuition de tout un chacun s'écriant devant l'irruption de la beauté ou de l'intensité : « *Que c'est poétique !* », plutôt qu'à y voir le dévoilement, l'indifférenciation de la poésie. À rebours de plusieurs de ses contemporains, dont les Jacques Réda et Roubaud, Leperlier se risque à penser le poétique en dehors de ses frontières formelles, puisque ni le vers ni le genre littéraire ne suffiraient à le définir : « *il faut opter franchement pour une acception extensive, optimum, du poème, affranchie du fétichisme du*

*texte et rendue à son principe, qui ouvre tout le champ des rapports analogiques. Les choses du monde sont comme les mots du monde, des images concrètes que le poème agence, compose, recompose [...].* » Il n'y aurait donc pas de séparation nette entre la représentation et ses moyens (les signes, les images), et le monde lui-même : tous deux entrent en correspondance, et modifier la syntaxe de l'un affecterait les enchaînements habituels de l'autre. Hugo ne proposait pas autre chose lorsque, faisant porter le bonnet rouge au dictionnaire, il conviait le lecteur aux noces de la révolution politique et poétique. Les surréalistes, faisant de la vie une pratique poétique, configuraient autrement les rapports entre poésie et politique, mais toujours dans l'esprit de la croyance que les mots puissent déborder des livres et se renverser sur les êtres, les choses et les formes de vie.

## ASCENSION

Cette forme de vie que retrouve la poésie conçue comme un art total n'est rendue possible que par le « *schème ascensionnel* » de l'image, que Leperlier associe de façon discutable à un phénomène anthropologique, soit le « *processus d'homínisation* ». Ainsi, il serait naturel pour l'homme d'être entraîné par toutes formes de verticalité, par la transcendance et toutes ses substitutions. L'image poétique, dont les poètes se sont détournées alors que le surréalisme agonisait, est ce qui donne l'élan vers le haut, une prise fugace sur le sens qui sans cesse se dérobe. L'image poétique, donc, s'inscrit dans une temporalité brève : elle illumine l'instant, la fulgurance, l'inspiration, et perce ainsi la linéarité du temps.

Si les lettres du poème cherchent à s'emparer des corps, cette incarnation ne s'effectue pas, selon l'essayiste, par la performance scénique, par la captation des corps à travers le spectacle. La suprême médiation entre la page et la vie n'a besoin d'aucun artifice, il s'agit de l'imagination du lecteur ébranlée par le poème, véritable creuset de l'alchimie du verbe. Vertu cardinale autant chez les romantiques que chez Baudelaire et Breton, l'imagination est ce qui permet la métamorphose entre la lettre lue et le monde perçu, c'est elle, la grande magicienne qui déplace les rapports habituels entre les mots et les choses et fait apparaître ce qui est à venir, mais qui n'est pas encore. Abstraite, l'imagination n'en est pas moins présentée comme un geste de pensée, une *poïesis*, qui soustrait la poésie au « *fétichisme du texte* » et l'aiguille vers la volonté indirecte de transformer le monde, que Leperlier distingue de l'action directe militante. Ainsi, le désir révolutionnaire qui a animé les avant-gardes modernes persiste, mais moins bruyamment qu'au cœur, par exemple, de l'Internationale situationniste.

## LE DANDY ANARCHISTE

Je peux aisément suivre Leperlier dans son plaidoyer pour une poésie soustraite aux impératifs de la culture-marchandise, pour une poésie pensée, dans sa filiation avec le romantisme, comme un vecteur de la liberté de l'esprit, mais il me semble plus difficile d'endosser entièrement la critique politique qui en découle. De prime abord, l'initiation à la poésie chez Leperlier s'accompagne politiquement de la découverte de Proudhon, et conséquemment, l'essai, comme le *Refus global* d'ailleurs, aboutit à l'éloge du « régime anarchiste de liberté individuelle », seule « configuration politique [...] compatible avec la condition poétique ». Je serais tout à fait encline à suivre cette piste de la révolte et du refus de toute autorité si elle ne semblait pas aussi légitimer un discours de plus en plus populaire qui associe presque unilatéralement le monde intellectuel à la fameuse gauche bien-pensante, mère de tous les maux : « Depuis quand la poésie est-elle devenue une institution démocratique, obligatoire, équitable, éco-responsable, solidaire, édifiante et sécurisée ? », lit-on sous la plume de l'auteur. Présentée de cette façon, la poésie paraît censurée, surveillée par un tribunal idéologique gauchisant ; à partir de là, il n'y a plus qu'un pas à franchir pour affirmer qu'« on-ne-peut-plus-rien-dire ». Bien que cette bien-pensance existe bel et bien, elle ne saurait être le reflet totalisant de tous les discours critiques contemporains, de toutes les poétiques. Bref, la complexité des pratiques d'écriture ne saurait être réduite ni aux abstractions théoriques ni au milieu culturel qui s'en fait supposément le porte-étendard.

En fait, la critique du milieu littéraire, qui verse autant dans la stigmatisation de la surspécialisation universitaire que dans l'égalitarisme animant la diffusion de la poésie, s'amalgame régulièrement à la critique des textes poétiques eux-mêmes sans que l'on sache bien délimiter les deux. La quasi-absence de citations tirées de la poésie contemporaine donne l'impression d'une vaste production indifférenciée, marquée au fer de la déssubjectivation des expérimentations formalistes et textualistes (que l'on peut reconnaître sous la vague dénomination d'une « esthétique de la répétition, machinique, voire transhumaniste, accablante misère de l'esthétique contemporaine »). Mais de quels poètes parle-t-on au juste ? Cette interprétation semble reconduire les étiquettes que l'essai dénonce lui-même en confrontant de façon binaire une poésie tout droit sortie des années 1970 et une poésie plus lyrique, plus rare aussi, qui reconnecte avec les vertus de l'image. À trop vouloir opposer la « poésie comme service public » à son régime d'exception, d'élection idéale, il me semble qu'on ne fait alors que se réfugier dans la posture en retrait du lecteur dandy sans s'atteler à imaginer ce que serait une parole de passeur capable de ramener au centre de la vie commune, de l'enseignement par exemple, un accès existentiel aux mots, aux images, à la poésie.